

F. T. MARINETTI

UMBERTO BOCCIONI
CON UNO SCRITTO DI UMBERTO BOC
-CIONI SUL DINAMISMO PLASTICO



milano - mcmxxiv

K 1973879
D 1973866

MART
AR



K 1973879

D 1973866

Qbra

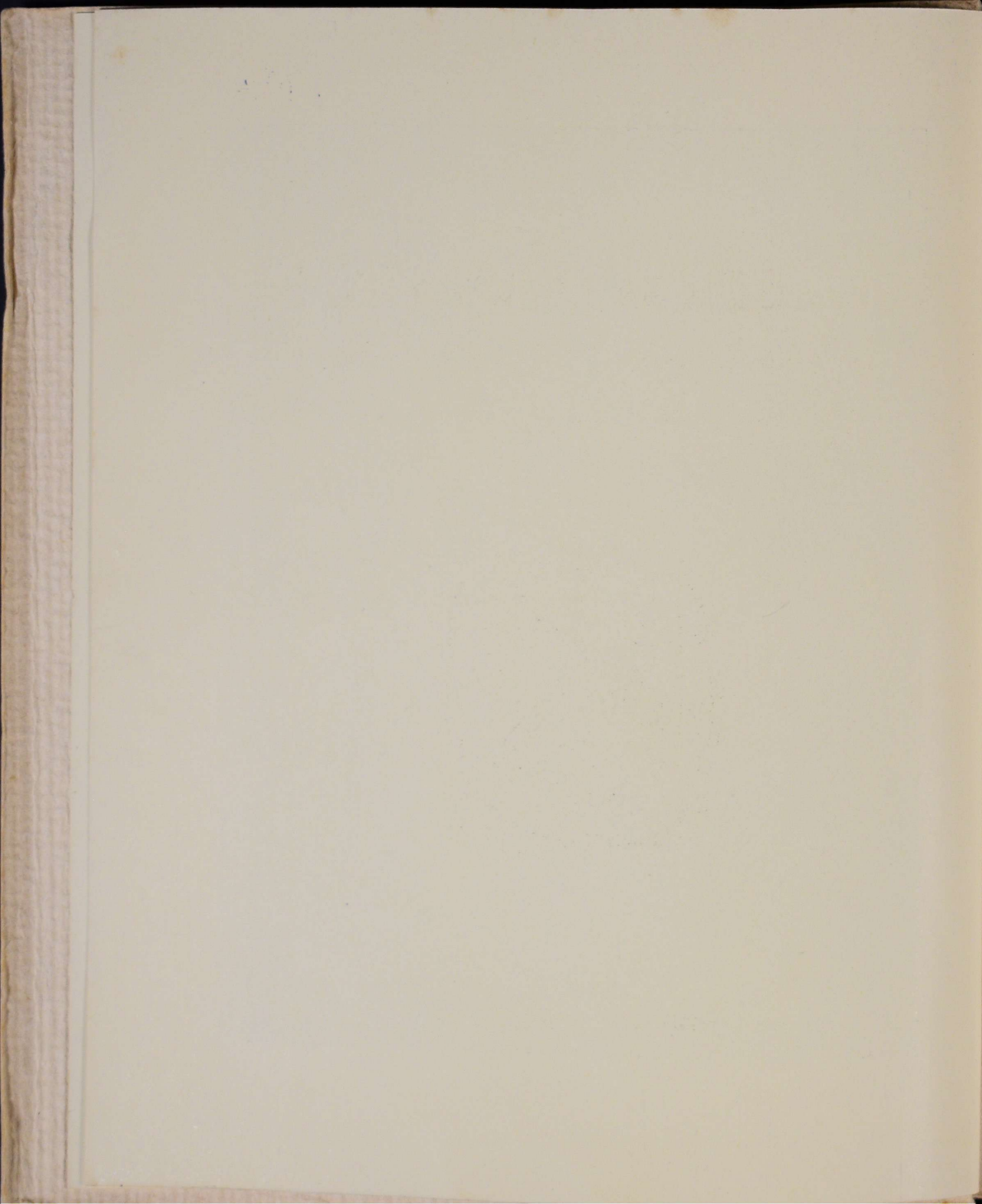
AR

69 op. 5

M
a
R







litania

F. T. MARINETTI

UMBERTO BOCCIONI

**CON UNO SCRITTO DI UMBERTO BOCCIONI
SUL DINAMISMO PLASTICO**



milano · mcmxxiv

Bottega di Poesia - XXI Catalogo d'Arte - Milano
Esposizione e Vendita dal 10 Marzo al 21 Marzo 1924.

Non offendiamo Boccioni con un elogio funebre. Le commemorazioni degli illustri defunti eccitavano le sue ironie più mordenti.

Quando i passatisti nel commemorare un artista tradizionale dicono singhiozzando: « non possiamo credere alla sua morte: egli rimane tuttora vivo nelle sue opere immortali: egli respira qui fra noi!... » i passatisti mentiscono, mentiscono! L'artista tradizionale è già un morto nella vita. Le ristampe delle sue opere e le esposizioni dei suoi quadri non sono che traslazioni di cadaveri, nuovi funerali da aggiungersi a quello delle sue idee già morte che egli conduceva personalmente da pseudo vivo.

Qui si tratta d'altro. Atmosfera assolutamente diversa. Polo opposto degli sforzi spirituali della razza. Boccioni era un grande novatore antitradizionale e rivoluzionario. Boccioni vive dunque realmente al di là della morte. Ben più. Boccioni si scaglia ferocemente da tutte le pareti cariche dei suoi colori

esplosivi , contro tutti i pittori accademici, contro tutti i critici soffocatori, contro i musei, contro i ruderi che egli ha fatto saltare in sei anni di conferenze e di lotte futuriste.

Oggi i molti pedanti d'Italia che Boccioni odiava si mettono giocondamente a tavola sul suo cadavere per sorseggiare al lume della storia: le origini del genio di Boccioni, la vita intima di Boccioni, la sua anima d'artista, la sua preparazione culturale, il suo spirito nostalgico deformato dall'ambiente futurista!

Ebbene, no. Pur dolendomi di disturbare il vostro pasto da necrofili, vi dichiaro o passatisti, che Boccioni non ebbe preparazione culturale. Leggete la sua opera « Pittura e scultura futurista » e sentirete che schiaffi scattano fuori dalle pagine contro ogni spirito culturale. Boccioni sfogliò molti libri, ma preferì sempre una bella donna o un viaggio a qualsiasi trattato di filosofia o di estetica. Visse tutta la vita leggendola, cancellandola, riscrivendola con passione. Era una grande anima complessa di futurista italiano. Meglio, era il Futurismo plastico vivente, inteso come dinamismo universale delle forze ricreato coi colori vivissimi e irruenti del suo sangue romagnolo. Il mondo riplasmato dinamicamente dal suo corpo moderno italianissimo serrato vibrante che rassomigliava molto più a un motore elettrico che agli artisti occhialuti di filosofia, zizzeruti di forfora pittoresca della vecchia Italia. Il futurismo plastico che egli amò era la nuova Italia ebbra cosciente improvvisatrice e volitiva, tutta ad angoli prepotenti, a spirali volanti; a colori bellicosi assolutamente opposta alla vecchia Italia scialba cascante molle e stupidamente fronzoluta.

Boccioni non fu deformato da nessuno, non fu mai un nostalgico, un penseroso, un debole. Fu per molti anni compreso dalla più tragica miseria e dall'ambiente artistico il più tradizionale e il più ammuffito. Spaccò tutte e due con un acutissima gomitata di montagna in terremoto sfondando il basso cielo plumbeo dell'arte italiana.

Una esposizione di Boccioni non può non sarà mai un luogo di studio nè una clinica di anatomie filosofiche. Attacchi e contrattacchi di idee nuove. Ogni disegno è una sfida. Ogni tela è un reticolato al quale si aggrappa l'eroica volontà novatrice di Boccioni sotto il bombardamento delle più massicce cretinerie passatiste. Crepitano le mitragliatrici dei pessimisti, dei mediocri. Coloro che non credono al coraggio assoluto, alla febbre ideale, sussurrano: « Come mai un pittore che ha dipinto una tela saggia come Tre donne ha potuto osare un quadro come Elasticità? » Rispondo colla sua parola Elasticità!

Elasticità del più lirico dei cavalli che seppe abbandonare una buia stalla per mescolarsi a l'orizzonte, centuplicandosi. Non voglio insistere su Tre donne ma su l'epiteto di « saggio » che questo quadro non merita, perchè contiene il primissimo tentativo di Boccioni per superare l'impressionismo, solidificarlo e determinare le luminosità.

I passatisti aggiungono: « Ma era proprio sempre sincero...? Come mai quel giovane elegantissimo raffinato che rivelava ad ogni istante delle malinconie da sognatore e delle tenerezze da sentimentale poteva essere anche il più impetuoso e sicuro dei cazzottatori? Non v'era forse in lui troppa ambizione e un po' di

reclamismo? Come mai quell'agile corpo di seduttore invincibile che dovunque affascinava uomini e donne poteva contenere un così intransigente accanito patriottismo, capace ed ebbro di ogni battaglia e di ogni martirio per la parola Italia? »

Non contraddizione. Meravigliosa simultaneità del più perfetto temperamento che la nuova generazione del Trentino e del Carso abbia prodotto. Fusione perfetta d'arte e d'azione. Anima a balzi. Sensibilità vulcanica. Piena inondante di un fiume geniale. Sempre a fondo, a fondo, tutto, tutto, senza mezzi termini, senza calcolo, per il rinnovamente futurista d'Italia, ma anche per meno: un amico, una nuvola... E poi subito gli occhi arguti gli fuggivano delicatamente nel più grazioso umorismo.

Per divertirsi. Amare, distruggere per creare, battersi e morire, ma ridendo.

Divina gaiezza di Boccioni. Agilità del suo spirito che mordeva tutti i ridicoli come i giovani fox-terriers con denti acuti ma senza cattiveria. Volo volo continuo di un aviatore insoddisfatto. Odio implacabile per ogni forma di musoneria e di piombo teutonico. Odio per tutto ciò che l'Italia contiene purtroppo ancora di fetida lenta ingombrante Kultur.

Vedo Boccioni svincolarsi con una tremenda spallata da quattro poliziotti per venire in mio soccorso in quella primissima dimostrazione antiaustriaca del settembre 1914 organizzata da noi futuristi in piena Milano, quando Mussolini era ancora contro la guerra e i milanesi speravano di rimanere greci. Vedo Boccioni trascinare un ciclone di pugni e di bastoni le-

vati e mormorarmi nella bufera: « Sono già riuscito a bruciare quattro bandiere austriache! ». Vedo Boccioni ammanettato come me e con me camminare allegramente verso San Vittore.

All'indomani della presa di Dosso Casina, sui fianchi dell'Altissimo, in vedetta fuori dalle nostre trincee, a cento metri dalle trincee austriache, Boccioni, volontario, costretto a soffocare nella mantellina una tremenda tosse pur di combattere, torturato dal freddo acutissimo, non rimpiangeva della vita cittadina che il tepore goduto in prigione.

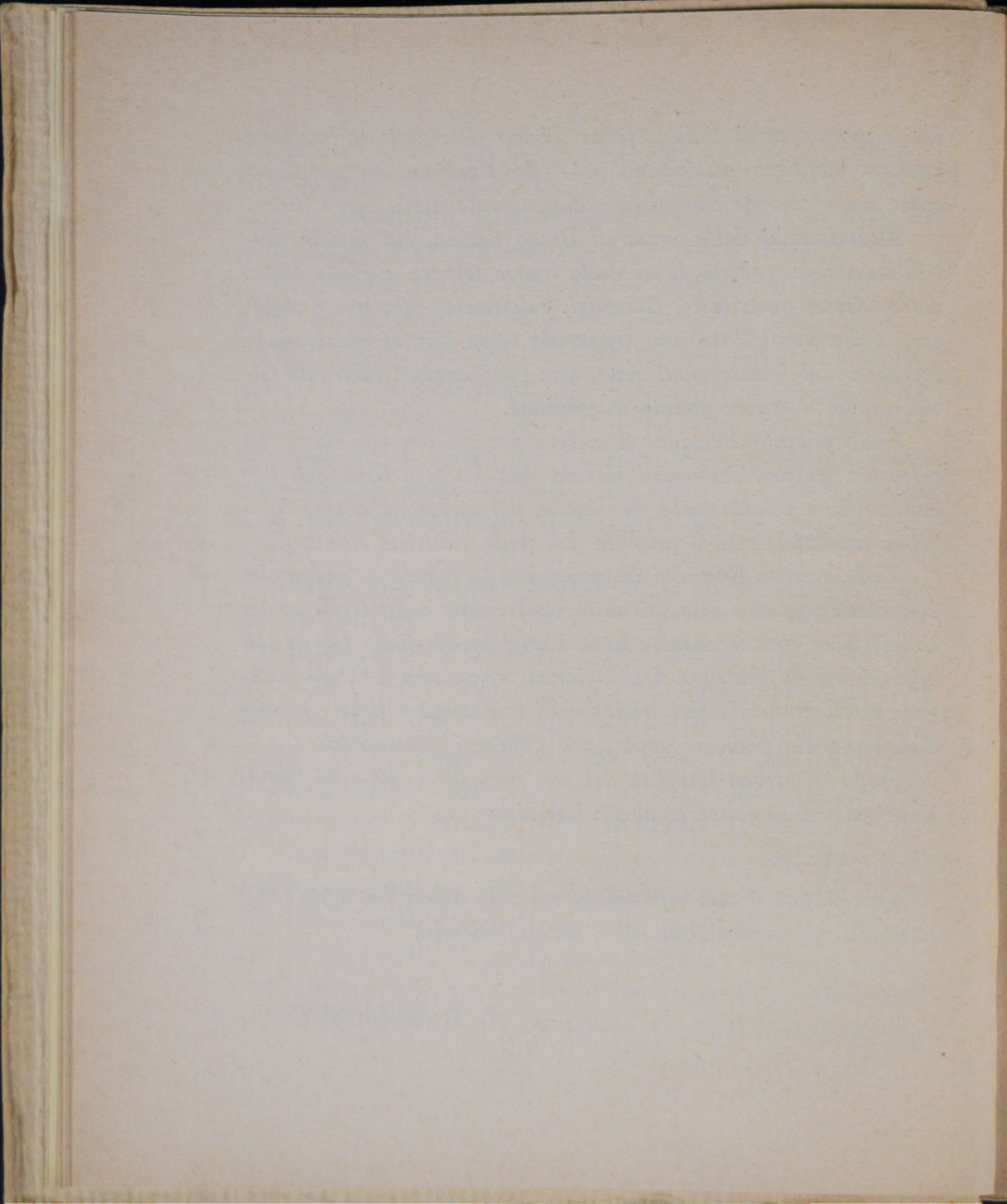
Vedo e sento Boccioni discutere per sei ore con duecento pittori e scultori convenuti in una sala d'arte a Bruxelles per confutarlo e condannarlo, dominare, persuadere, vincere, ristabilire assolutamente il primato del genio futurista italiano.

Vedo e sento Boccioni improvvisare in francese, lingua che conosceva appena, una mirabile conferenza nella Galleria La Boëtie dove era convenuta tutta Parigi intellettuale per la sua esposizione di scultura. Quel giorno, come sempre, egli sconfisse molti contraddittori tradizionali e strappò a tutti i pittori d'avanguardia francesi applausi e abbracci entusiastici.

Dopo lo sforzo immane del suo cervello e dei suoi nervi, Boccioni rideva felice come un bambino.

Questa non è una esposizione ma una nuova battaglia futurista alla quale Boccioni, vivo, invita, ridendo.

F. T. MARINETTI.



IL DINAMISMO PLASTICO

L'arte si allontana sempre più dalla rappresentazione della figura umana presa come tipo di bellezza, quindi come fuoco principale dell'emozione estetica. Primo principio dell'arte è stata l'architettura, che era il concetto oscuro della terribilità di ciò che era al di fuori e al disopra dell'uomo. In quelle epoche remote ogni concezione individuale si perdeva in un carattere anonimo generale che riassumeva tutto.

Il periodo che seguì fu quello ch'ebbe il massimo fulgore con l'arte greca, in cui l'individuo compare alla luce del sole e vede il mondo come un riflesso di sè stesso. È il momento in cui la formula della figura umana ha un culmine religioso che non sarà mai superato. Questo periodo getta il suo ultimo raggio glorioso con Michelangelo e si spegne.

Comincia il terzo periodo, il periodo naturalista in cui l'aspirazione panteistica cristiana aspira alla comprensione di tutto il creato. L'uomo abbassa l'orgoglio pagano e si sente fra-

tello con tutto: con le piante, con le acque, con l'atmosfera e sorge il paesaggio con tutte le sue derivazioni. Questo però, che è un progresso verso la liberazione dal determinato, grande conquista dei nostri tempi, rimane pur sempre una espressione esteriore che deve essere superata. Vicino all'uomo sono sorti l'albero, il sasso, la casa, sono ancora elementi frammentarii per la costruzione di una scena accidentale che non viene ancora individualizzata. Esempio: il motivo impressionista.

Con le ricerche ultime di Cézanne e le sue conclusioni opposte all'impressionismo, con le ricerche di Derain, di Picasso, di Braque, la pittura entra in una fase più audace. Gli elementi dell'oggetto sono presi nella loro integralità costruttiva e per il loro intrinseco valore plastico. Essi si avviano a costruire sulla tela un insieme plastico assomigliante con sè stesso. È un passo, ma siamo sempre nel campo dell'analisi e della enumerazione che impediscono che il quadro assuma il valore di una individualità assolutamente autonoma. Il soggetto non si è ancora identificato con l'oggetto.

A questa concezione analitica ha tenuto dietro una affermazione sintetica francese che comprendeva il definitivo ma lo cercava nel passato. Abbiamo visto quali siano gli errori fondamentali del cubismo e le cause del suo rapido disseccarsi.

Arriviamo così alla affermazione sintetica italiana futurista, ad una concezione trascendentale fisica che si esprime col dinamismo e gli stati d'animo.

Il dinamismo si propone di unire gli sforzi impressionisti e gli sforzi cubisti in un tutto che possa dare una forma *unica*

integrale e dinamica all'idea di vibrazione (dinamismo impressionista), all'idea di volume (statica cubista).

Lo stato d'animo è la sintesi, anzi l'architettura emotiva delle forze plastiche degli oggetti interpretate nella loro evoluzione architettonica.

Il principio stesso dell'emozione pittorica è uno stato d'animo. Esso è l'organizzazione di elementi plastici della realtà interpretati nella emotività stessa della loro dinamica, non la trascrizione di immagini riflettenti idee letterarie e filosofiche. Esso è la valutazione lirica dei moti della materia, espressi attraverso le forme.

Occorre quindi che le sensazioni naturali suggeriscano al pittore degli stati di colore, degli stati di forma, in modo che le forme e i colori esprimano in sè, senza ricorrere alla rappresentazione formale degli oggetti nè di parti di essi. I colori e le forme debbono perciò divenire concetti architettonici.

Occorre che gli oggetti dettino attraverso l'emozione il ritmo di segni, di volumi, di piani, di gamme astratte e concrete che saranno all'occhio quello che il sonoro e non la musica è all'udito. Occorre quindi che le forme e i colori rappresentino e comunichino un'emozione plastica, avvolgendo nel ritmo plastico colui che osserva, ricorrendo il *meno possibile* alle forme concrete (oggetti) che lo hanno suscitato.

Così la musica di Pratella ha distrutto, secondo me, le note che ci passano innanzi nella musica comune con uno svolgimento ondulado, ma ha creato una musica a spirale che avvolge il nostro spirito e fa vivere la nostra emozione immergen-

dola nell'atmosfera musicale. Così le parole in libertà di Mari-
netti hanno distrutto « il sollevarsi monotono del periodo e il
suo cadere graduale di onda sulla spiaggia ».

Sono note le violente discussioni avvenute a Parigi quando
presentai per la scultura una nuova costruzione a spirale in-
vece di quella tradizionale a piramide che volgarmente si chia-
ma, in linguaggio da atelier, il « *ben piantato* ».

Voglio citare qui nella sua integralità un brano della con-
ferenza che tenni in Roma al Circolo Artistico il 29 maggio
1911, epoca nella quale lavoravo attorno ai tre quadri (Stati
d'animo plastici) intitolati: 1° *Gli Addii*, 2° *Quelli che vanno*,
3° *Quelli che restano*. Questi tre quadri furono esposti in tutta
l'Europa, hanno già attorno tutta una loro letteratura. Por-
tano con sè, data l'epoca in cui furono concepiti, delle incer-
tezze, ma hanno caratterizzate la vastità e l'infinita possibilità
della pittura e scultura futuriste. Tutti coloro che hanno se-
guito le indicazioni di queste tre opere, si sono affrancati dalla
freddezza accademica cubista, e mentre hanno mantenuto il
concetto di pittura pura, hanno potuto innalzarlo alla compren-
sione lirica del dinamismo universale. Ecco quanto dicevo in
una serata burrascosa tra l'incredulità quasi generale: « Se
Watts disse che dipingeva le idee, il che poi si riduceva a dar
forme e colori tradizionali a visioni puramente letterarie e filo-
sofiche, noi rispondiamo che con lo stato d'animo dipingiamo
la *sensazione* volendo rimanere di conseguenza nel campo
esclusivo della pittura. Infatti dipingendo la PURA SENS-
AZIONE noi fermiamo l'idea plastica prima che si localizzi in

un senso e si determini con una qualsiasi ripercussione sensoria (musica, poesia, pittura). Risaliamo fino alla sensazione prima, universale che il nostro spirito già percepisce per la sintesi acutissima di tutti i sensi in uno *unico universale* che ci farà ritornare attraverso la nostra millenaria complessità alla semplicità primordiale. Noi vogliamo cioè che il soggetto si identifichi con l'oggetto.

« Insomma si sono invertiti i termini: mentre gli antichi concepivano l'astratto e davano il concreto (architettura edilizia, corpo umano), noi attraverso l'analisi, concepiamo il concreto e diamo l'astratto (stato d'animo plastico).

« Michelangelo è tra gli antichi quello che più ebbe lo stato d'animo in potenza. In lui l'anatomia diviene musica. In lui il corpo umano è materiale *quasi puramente* architettonico. I corpi vengono mossi, negli affreschi e nelle statue, al di là del loro perchè logico, e le linee melodiche dei muscoli s'inseguono con legge musicale, non con legge di logica rappresentativa.

« Noi non entriamo con lo stato d'animo in una nuova e sconfinata concezione. Per essa l'individualità dell'artista scomparire non già per umiltà o terrore, ma perchè il suo spirito si identifica con la realtà per mostrarsi in un tutto, attraverso pure forme e puri colori divenuti simboli del dinamismo universale ».

Da quel lontano giorno, quanto abbiamo lavorato e discusso, quanto abbiamo sfrondata, precisato, approfondito! Malgrado tutto rimane sempre più luminosa la verità che ci ha fatto agire fin dalle nostre prime manifestazioni futuriste. Altri

potranno aggiungere, modificare o togliere a quanto affermavo allora; resta in me l'orgoglio di avere tracciata la via ad una evoluzione della sensibilità plastica, della quale è impossibile fissare il termine!

Mi sembra risulti chiaro che lo stato d'animo plastico non è letteratura come credono coloro che non comprendendo affatto la pittura e la scultura hanno in ritardo agguantata la formula cubista, e non avendo facoltà di scoperta saranno costretti a rimanervi congelati ancora chi sa per quanto tempo. E mi sembra anche chiaro che lo stato d'animo plastico non possa condurre a perdersi nell'astrazione.

Noi vogliamo, attraverso la nostra sensibilità trasformata, sviluppata e raffinata nel nuovo brivido della vita moderna, portare nella pittura e nella scultura quegli elementi della realtà che fino ad oggi la paura di offendere il tradizionale e la nostra rozzezza ci avevano fatti considerare come plasticamente inesistenti e invisibili.

Quindi: creazione dell'atmosfera come nuovo corpo esistente tra oggetto e oggetto (solidificazione dell'impressionismo); creazione di una nuova forma scaturita dalla forza dinamica dell'oggetto (linee-forza); creazione di un nuovo oggetto + ambiente (compenetrazione di piani); creazione di una nuova costruzione emotiva al di là d'ogni unità di tempo e di luogo (ricordo e sensazione, simultaneità).

Noi non daremo dunque una formula astratta al di fuori di noi, ma daremo una formula che sarà in noi e con noi, attraverso la *sensazione*.

Questa formula che sarebbe la integrazione completa di ciò che ho chiamato TRASCENDENTALISMO FISICO nasce dall'intuizione della realtà concepita come moto. Quindi se la potenzialità plastica dei corpi suscita emozioni che noi interpretiamo attraverso i loro moti, sono questi MOTI PURI che noi fisseremo.

Questi moti puri mi facevano affermare nella prefazione al catalogo della mia 1^a Esposizione di scultura (1913), che io cercavo « in scultura non già la forma pura, ma il *ritmo plastico puro*, non la costruzione dei corpi, ma la costruzione dell'*azione dei corpi* ».

Nella mia teoria degli *Stati d'animo plastici*, che come ho detto esposi per la prima volta in una conferenza al Circolo Internazionale Artistico di Roma (1911), affermai che « i colori e le forme devono esprimere in sè, senza ricorrere alla rappresentazione oggettiva e devono creare nel pittore degli *stati di forma* e degli *stati di colore* ».

Chiarivo poi questo concetto di stato di forma e di colore, nella prefazione-manifesto al catalogo della 1^a Esposizione di Parigi (1912), esponendo il procedimento della composizione dei miei tre quadri *Stati d'animo*. Fin d'allora dicevo che in ognuno di essi la direzione delle forme e delle linee era fissata con un determinato scopo drammatico. Spiegavo la diversità emozionale delle *linee perpendicolari, ondulate e spossate* nel quadro « Quelli che restano »; delle *linee confuse, agitate, dirette e curve* nel quadro « Gli addii »; e delle *linee orizzontali, fuggenti, rapide e sobbalzanti* nel quadro « Quelli che vanno ».

Nell'affermare ciò mi basavo su questa intuizione: *Ad ogni emozione sensoria corrisponde una analoga forma-colore.*

La pittura degli stati d'animo vuole che questo arabesco di forme e di colori si determini nell'artista nella sua *caratteristica fatalità drammatica*. Questa è la pura parte viva, *creatrice* dell'intuizione artistica. Insomma la realtà non è l'oggetto, ma la trasfigurazione che esso subisce nell'identificarsi col soggetto. Creazione ed emozione sono la stessa cosa.

Per portare qualche esempio elementare, dirò che un oggetto in velocità (treno, automobile, bicicletta) nella pura sensazione appare come un ambiente emotivo sotto forma di *pene-trazione orizzontale* ad angolo acuto, completamente diverso dall'ambiente emotivo in forma di *pieno cilindrico* perpendicolare in cui appare una figura umana in piedi. Questi due ambienti emotivi sono completamente diversi dalla *pesantezza ondulata longitudinale* (ambiente emotivo creato da una figura umana sdraiata), dalla *elasticità cilindrica* appoggiata su scatti angolari e quadrangolari (ambiente emotivo della figura di un cavallo che trotta), dalla *leggerezza spiraleica* dei segmenti dicono (ambiente emotivo di un vaso di fiori).

Una folla che passeggia crea un ambiente emotivo *inerte* con direzioni perpendicolari, mentre una folla che parte vive in un ambiente emotivo *agitato* con direzioni irregolari ad angoli acuti, a linee oblique, e a zig-zag aggressivi. Si potrebbe continuare all'infinito, ma ad un certo punto non si può più parlare di plastica che con la plastica stessa.

Queste direzioni formali, questi urti, simpatie, affinità,

esplosioni, spessori, levigatezze, pesantezze, elasticità, ecc., salgono nella composizione dello stato d'animo plastico fino alla trasfigurazione dell'oggetto che le ha suggerite. L'oggetto appare quindi nel suo moto assoluto, che è la potenzialità plastica che l'oggetto porta in sè strettamente legata alla propria sostanza organica: è quella che ho chiamata la psicologia primordiale dell'oggetto.

Credo che non vi possano esser dubbi sulle nostre intenzioni.

Noi vogliamo modellare l'atmosfera, disegnare le forze degli oggetti, le loro reciproche influenze, la forma unica della continuità nello spazio. Questa materializzazione del fluido, dell'etereo, dell'imponderabile; questa trasposizione nel concreto di quello che si potrebbe chiamare il nuovo infinito biologico e che la febbre dell'intuizione illumina, è forse letteratura? Tutte le ricerche umane nel nostro tempo non anelano forse verso questo imponderabile che è in noi, attorno a noi e per noi? Non dimentichiamo che la vita risiede nell'unità dell'energia, che siamo dei centri che ricevono e trasmettono, cosicchè noi siamo indissolubilmente legati al tutto.

La nostra sensibilità deve essere l'esponente di questi sconfinati intrighi di energie: dimentichiamo perciò tutti i miserabili valori morali ed estetici... Perchè la scienza può avere il coraggio di formulare ipotesi che trascendono lo sperimentale, e l'arte, che è l'intuizione stessa, deve rimanere ancora la fabbricatrice di copie sperimentali della realtà o di giuochetti sentimentali nostalgici? Perchè avere il terrore di scostarsi dalla

rappresentazione tradizionale? La teoria elettrica della materia, secondo la quale la materia non sarebbe che energia, elettricità condensata e non esisterebbe che come *forza*, è un'ipotesi che ingigantisce la certezza della mia intuizione.

Noi possiamo affermare e creare plasticamente le vibrazioni, le emanazioni, le densità, i moti, l'alone invisibile tra l'oggetto e la sua azione, la sintesi analogica che vive ai confini tra l'oggetto reale e la sua plastica ideale, tutto quello insomma che rappresenta la vita dell'oggetto (Cap. 10, pag. 199).

Le ultime ipotesi scientifiche, le incommensurabili possibilità offerteci dalla chimica, dalla fisica, dalla biologia e da tutte le scoperte della scienza, la vita dell'infinitamente piccolo, la unità fondamentale dell'energia che ci dà la vita, tutto ci spinge a creare delle analogie nella sensibilità plastica con queste nuove e meravigliose concezioni naturali.

Intorno a noi vagano energie che vengono osservate e studiate; dai nostri corpi emanano fluidi di potenza, di attrazione o di ripulsione (le categorie: simpatia, antipatia, amore, non ci interessano); le morti sono prevedute a distanza di centinaia di chilometri; i presentimenti ci animano di forza o ci annientano di terrore. Le onde Hertziane portano a migliaia di chilometri attraverso gli oceani, attraverso i deserti, il febbrile pulsare delle razze. Il microbo è inseguito nelle insondabili profondità della materia, studiato nelle sue abitudini, fotografato e fissato nella sua infinitesima individualità. Gli elettroni rotano nell'atomo a decine di migliaia, separati gli uni dagli altri come i pianeti del sistema solare e come questi aventi una

orbita e una velocità inconcepibili alla nostra mente, e l'atomo è già invisibile ai nostri occhi e ai nostri strumenti ottici... Si tagliano i continenti, si sondano gli oceani, si scende nelle gole incandescenti dei vulcani... E noi artisti? Noi ci attardiamo a suddividere la natura in paesaggio, figura, ecc. ecc., a misurare la prospettiva di una strada, e tremiamo dal terrore di non essere compresi, applauditi... tremiamo di dubbio se dobbiamo violentare una luce, sconvolgere una forma, costruire un'opera qualsiasi che si scosti dalle leggi estetiche tradizionali!

Convinciamoci che se questo infinito, questo imponderabile, questo invisibile, diventa sempre più oggetto d'indagine e di osservazione è perchè nei *moderni* qualche senso meraviglioso va destandosi nelle profondità sconosciute della coscienza.

La nostra audacia futurista ha già forzato le porte di un mondo sconosciuto. Noi andiamo creando qualche cosa di analogo a quello che il fisiologo Richet chiama *eteroplastica* o *ideoplastica*. Per noi il mistero biologico della materializzazione medianica è una *certezza*, una *chiarezza* nell'intuizione del trascendentalismo fisico e degli stati d'animo plastici.

Nello stato d'animo plastico la sensazione è la veste materiale dello spirito.

E con ciò finalmente l'artista creando non guarda, non osserva, non misura, non pesa; egli *sente*, e le sensazioni che lo avvolgono gli dettano le forme e i colori che susciteranno le emozioni che lo hanno fatto agire plasticamente.

Usciamo dalla pittura?... Non lo so. Purtroppo la mente umana opera tra due linee d'orizzonte ugualmente infinite:

l'assoluto e il *relativo*, e tra queste la nostra opera segna la linea spezzata e dolorosa della *possibilità*. Non temano dunque i nostri giovani amici: non vi sarà mai abbastanza audacia per uscire dalla ferrea legge dell'arte che ognuno esercita.

Verrà un tempo forse in cui il quadro non basterà più. La sua immobilità, i suoi mezzi infantili saranno un anacronismo nel movimento vertiginoso della vita umana! Altri valori sorgeranno, altre valutazioni, altre sensibilità di cui noi non concepiamo l'audacia...

L'occhio umano percepirà il colore come emozione in sè. I colori moltiplicati non avranno bisogno di forme per essere compresi e le forme vivranno per sè stesse al di fuori degli oggetti che le esprimono. Le opere pittoriche saranno forse vorticose architetture sonore e odorose di enormi gas colorati, che sulla scena di un libero orizzonte elettrizzeranno l'anima complessa di esseri nuovi che non possiamo oggi concepire.

Usciamo forse dai concetti tradizionali di pittura e scultura che imperano da quando il mondo ha una storia? Giungiamo alla distruzione dell'arte come è stata intesa fino ad oggi? Forse! Non lo so! non importa saperlo! L'essenziale è marciare in avanti!

Lo stato d'animo plastico dovrebbe essere il riassunto definitivo di tutte le ricerche plastiche ed espressionistiche di tutti i tempi. Dovrebbe essere la fusione perfetta tra l'impassibile potenza plastica (che emana dall'anonimo arabesco formale della pittura pura) e l'espressione del problema lirico della coscienza completamente rinnovata e *interpretata come esponente assoluto della MODERNOLATRIA*.

Esteticamente, lo stato d'animo è la via d'uscita dalla scettica negazione analitica, è l'aspirazione esaltante per una futura *distinzione* e gerarchia tra la scoraggiante uguaglianza dei valori plastici ed emotivi che ingombrano la nostra mente troppo razionalista. È la creazione di un nuovo ORDINE di una nuova CHIAREZZA opposti al concetto classico che ne aveva Puvis de Chavannes, e scaturiti dall'odio futurista per le leggi antiche e le ultime schiavitù democratico-veriste.

È la nausea per le piccole ed infinite accidentalità plastiche che ci commuovono e gridano il loro diritto ad ogni istante; è la conseguente volontà di coordinarle e subordinarle ad un concetto superiore unico e dinamico ed evolutivo.

Desiderare un soggetto coordinatore in pittura non è fare dell'aneddoto, della descrizione sentimentale, lo ripeto! Dipingere qualsiasi cosa ed enumerare all'infinito senza una misura superiore, ecco un concetto vecchio e superato, ecco il segno di una mente senza una direttiva che trascenda dall'immediato, senza aspirazione d'ascesa, ecco insomma il segno di uno sner-vante impressionismo etico e quindi plastico.

Noi futuristi abbiamo un ardore lirico che ci inebria dei nuovi concetti di forza che la Scienza ci ha rivelati. Siamo dogmatici e disciplinati. Amiamo con furore e odiamo! L'accusa di musica, di letteratura, di filosofia, per la nostra pittura o per la nostra scultura, ci fa sorridere...

E infine, ripetiamo la domanda che col terrore nella strozza ci fa ogni artista timorato: « Saremo noi che troveremo definitivamente le formule dinamiche della continuità nello spazio e

dello stato d'animo plastico, o siamo solo destinati ad aprire una strada? » Che cosa importa saperlo?... Giungeremo proprio noi ad elevare il rinnovamento dell'estetica moderna fino alla creazione di nuovi assoluti, di nuovi assoluti tipi di bellezza fondati su leggi fino ad oggi ignorate e che noi vogliamo cercare nelle nuove terribilità del mondo moderno creato dalla scienza?

Perchè chiederci se il fuoco che portiamo in noi finirà col bruciare noi stessi? Che cosa importa? purchè si possa propagare l'incendio sul mondo!... Noi lavoriamo cantando.

La fede che abbiamo nel futuro ci fa disprezzare il nostro avvenire immediato. Siamo forse giunti a sapere a che cosa aspiri la velocità dei 300 chilometri all'ora? Sappiamo perchè l'uomo è spinto ad uccidersi per salire a 5000, 10000, 20000... all'infinito? Unica necessità, unica volontà:

SALIRE

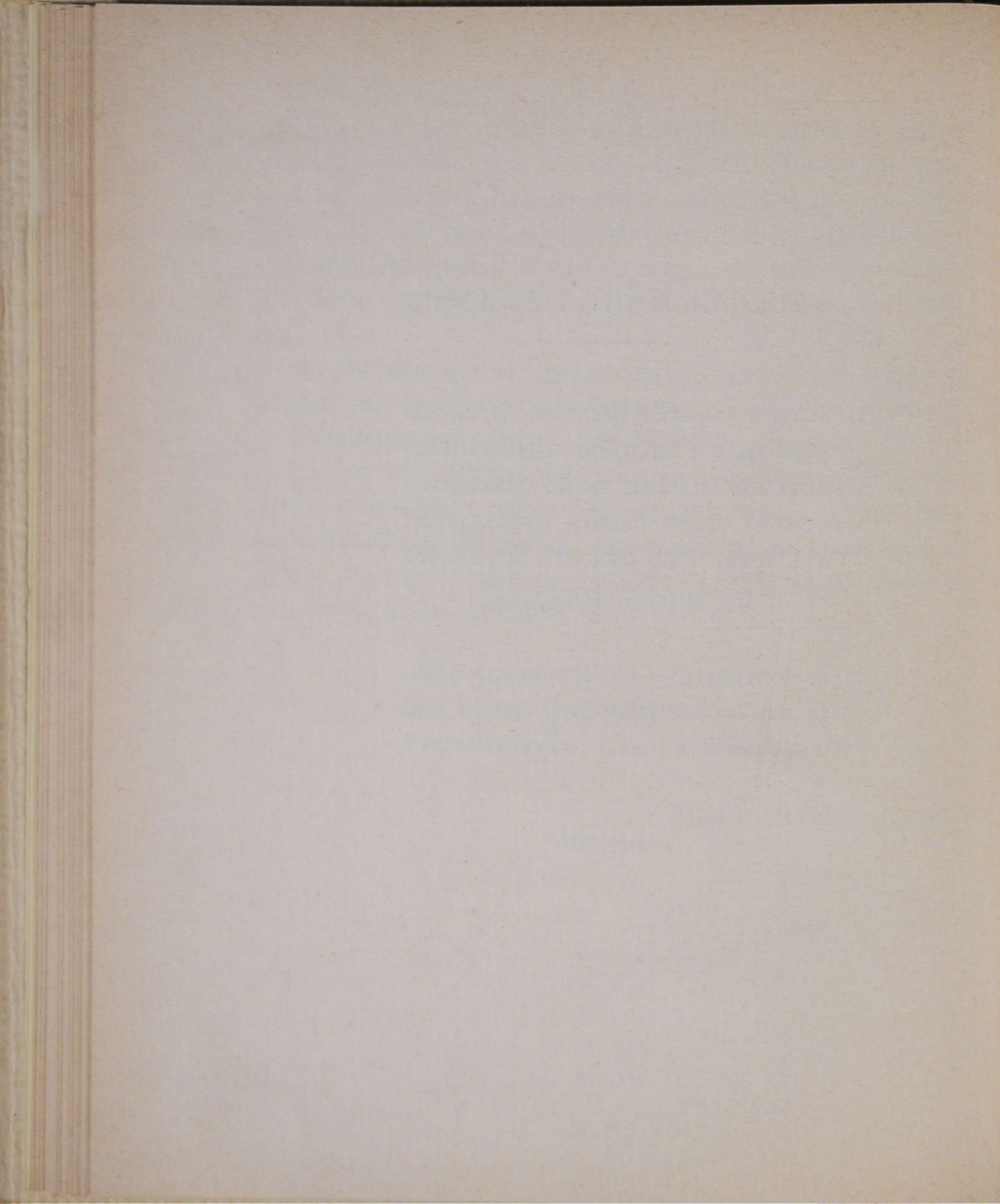
UMBERTO BOCCIONI.

GIUDIZI DELLA STAMPA

TUTTI I GIORNALI D'ITALIA, SENZA ECCEZIONE, E I MAGGIORI GIORNALI D'EUROPA E D'AMERICA, HANNO CONSACRATO LUNGI STUDI CRITICI ENTUSIASTICI ALL'OPERA DEL GRANDE FUTURISTA
UMBERTO BOCCIONI.

CI CONTENTIAMO DI RIPRODURRE QUELLI DEL « CORRIERE DELLA SERA » DEL « SECOLO » E DEGLI « AVVENIMENTI »

AGOSTO 1916.



LA SCOMPARSA DI UN ARTISTA DI GRANDE INGEGNO

Tristissima è la scomparsa di questo artista di grande ingegno e d'ardita passione. Umberto Boccioni, che militava nelle battaglierie file del futurismo era nell'aspetto, nelle idee, per la ricca e calda attività e per la luminosa gioia di vivere che si irradiava da lui, una delle più complete espressioni della giovinezza e dell'entusiasmo. C'erano tanta freschezza, tanta convinzione, tanto disinteresse, si potrebbe dire tanto fanciullesco candore nella sua propaganda tempestosa, che anche gli avversari amavano quel bel fuoco, ch'era in ogni modo, fuoco d'arte, e vampa di intelletto. Pittore, scultore, scrittore, egli diede sempre segni magnifici del suo valore. Coloro che sono meno disposti ad amare le forme più rivoluzionarie della sua pittura, non potevan non ammirare i quadri che dipinse prima del suo nuovo apostolato, e i vigorosi ritratti — che anche adesso — eseguiva con audace tavolozza, con solido disegno, con franca e lucida intuizione psicologica. Era anche uno scrittore interessante: chiaro, rapido, significativo, personalissimo. Alcuni suoi libri di critica e di propaganda,

pieni di idee, violenti di logica, saranno riletti con melanconia ora che la mente che li ideò s'è spenta.

L'arte gli pareva un combattimento, che doveva essere coronato dal gaudio virile della conquista; e la vita egli considerava tributaria di quest'arte pugnace. Per ciò passava in mezzo ad essa sorridente, sicuro, innamorato del domani. Quando scoppiò la guerra egli lasciò i pennelli, la fortuna che già sorrideva all'arte sua e s'arruolò nel battaglione volontari ciclisti, con molti dei suoi compagni futuristi. Il battaglione fu più tardi disciolto. Umberto Boccioni fu chiamato sotto le armi con la sua classe. Alla visita medica scopersero in lui un enfisema polmonare; ma egli volle ad ogni costo essere soldato; e divenne artigliere. Al reggimento la sua fama, la vivacità dell'ingegno, gli guadagnarono le simpatie dei suoi ufficiali. Egli scriveva da Verona lettere felici. Aveva trovato modo di lavorare qualche ora. La sua vita, tra queste due milizie, quella della patria e quella dell'arte, avevano raggiunto la sua più perfetta unità. La morte l'ha colto a trentaquattro anni in questo bellissimo fervore del suo spirito.

RENATO SIMONI.

Corriere della Sera

L'INGEGNO PRODIGIOSO DI UMBERTO BOCCIONI

Dobbiamo fare uno sforzo terribile per credere alla notizia, per credere che Umberto Boccioni sia morto. Mai giovane apparve più di lui pieno di necessità di vivere, più luminoso di un domani sempre più intenso di attività.

Era una delle forze più ricche dell'arte italiana d'oggi. Era stato eccellente pittore di scuola prima di abbracciare il futurismo: e questo fu in lui rinnovamento, creazione, scoperta di sè, della propria profondità, della propria italianità. Segnò nel futurismo e nell'arte — così nella pittura come nella scultura — un'orma straordinariamente individuale e geniale, che rimane incancellabile. Alcune sue opere debbono restare tra le più vivacemente caratteristiche di questa età di rapido trapasso da un ieri esausto a un domani ancor vago. A questo trapasso, e alla ricerca aspra di questo domani, Umberto Boccioni ha dato tutta la foga e la sincerità del suo ingegno prodigioso, della sua tenace attività, del suo culto purissimo dell'arte.

Quando non dipingeva o scolpiva, scriveva. Il suo libro *Pittura scultura futurista* è uno dei più lucidi scritti di teoria in cui artista ab-

bia mai saputo fermare criticamente le ragioni del proprio ideale. Poi iniziò, e continuava, la rubrica d'arte negli *Avvenimenti*: importantissima essa pure, piena di segni di una nuova evoluzione del suo spirito, della signorilità del suo animo e del suo costume, del suo febbrile bisogno di ricerca sempre più vasta.

Ognuna delle sue ricerche, i tentativi e gli scritti non meno che le opere meglio riuscite e di maggiore portata, portano i segni del suo ingegno e della sua sincerità: ogni suo segno può dirsi scavasse un solco pieno di germi.

Egli aveva il diritto di vederli fruttificare, aveva il diritto di vivere e di lavorare: la sua morte improvvisa, atroce, sembra l'opera di una volontà assurda e malvagia.

Quando scoppiò la guerra d'Italia, Boccioni, che non sapeva distinguere il sentimento patrio dal culto dell'arte, s'arrolò volontario, con gli altri futuristi, nel corpo dei volontari ciclisti. Sciolto questo, tornò al lavoro per qualche tempo, aspettando la chiamata della sua classe. Aveva trentaquattro anni: fu richiamato ora è poco più di un mese. Fu assegnato all'artiglieria. Era a Verona, all'istruzione. Cadde da cavallo e morì; e così finirono in un punto un grande sogno d'arte e un grande sogno d'azione. Avrebbe volentieri sacrificata, con la vita, l'arte alla patria. Il destino assurdo e cattivo non gli permise questo sacrificio.

Con l'arte e la patria, ebbe un altro grande purissimo amore, quello della mamma sua, che viveva con lui, che vive ancora, cui egli certo rivolse il supremo pensiero di amore doloroso se negli ultimi istanti potè formare un pensiero.

Il Secolo

MASSIMO BONTEMPELLI.

UN GRANDE ITALIANO DI DOMANI

È morto un italiano, un grande italiano di domani. Perdita crudele per il mio paese e per me, assai più crudele di quella di un grande italiano di ieri che tutto ha detto e tutto ha dato. Umberto Boccioni è morto quando noi, incrollabilmente convinti nelle sue premesse, ostinatamente fidenti nelle sue ricerche, attendevamo il compimento immancabile del suo sforzo titanico, il risultato matematico di una lotta superba, una delle più belle e più emozionanti che io abbia visto combattere da un giovane per un ideale artistico quasi irraggiungibile.

Umberto Boccioni, come tutti i suoi compagni di lotta, *era italiano fino allo spasimo*. Adorava la sua terra quanto sua madre; quanto, forse più, della sua arte.

L'adorava quando tutto era scetticismo intorno a lui, quando tutto era scherno intorno ai giovani, quando tutto era derisione contro la fiamma violetta che Marinetti aveva acceso col *futurismo*.

Tra i barlumi ancora confusi che quella luce gettava, Boccioni fu tra i primi a percepire un nuovo orizzonte di sensibilità. E a questo

si volse con tutta la febbre e tutta la violenza che era nella dinamica della sua individualità.

Atleta magnifico, talora sorridente e impassibile, talora aggressivo e felino, talora ingenuo come un fanciullo, copriva il più aspro tormento, la più dura sofferenza — quella che nasce dal connubio della povertà con l'ingegno — con un impeccabile sparato.

Egli odiava la pitturaglia alla Murger e alla forfora, che non sa separare la propria tavolozza da una cravatta svolazzante e da un colletto sudicio. Era un signore d'istinto, un esteta in azione, un lirico ardente come un mistico; un mistico che aveva tre religioni: sua Madre, la sua Arte, la sua Patria.

Per questo io lo volli collaboratore in questa rivista domenicana di italianità.

Per questo io seguii, come seguo, con attenzione e con rispetto — spesso con piena ed assoluta solidarietà — il movimento esasperato e rutilante che Marinetti ha impresso a un gruppo cosmico di artisti, di cui Umberto Boccioni era certo il più agile, anche se non fu il più forte.

I suoi quadri venivano ormai disputati da quel mondo cosmopolita di ricchi, di oziosi e di grulli che lanciano le mode e che Boccioni — specie di Lassalle della pittura — stava per soggiogare, non già con la forza della sua arte, che quel mondo non poteva, nè potrà mai valutare, ma con l'abilità serrata ed elegante delle sue maniere.

Il suo occhio di giovane conquistatore non era meno acuto di quello dell'artista superiore.

Sintesi tra le più felici di italiano nato per un'Italia grande,
PER L'ITALIA DI DOMANI.

Lo scarto di un cavallo della sua batteria lo ha spento con repentina ferocia, quasi la bestia avesse nelle reni tutta la rivolta delle folle di pigmei su cui Boccioni e i suoi amici avevano calato inesorabilmente lo scudiscio della loro arte innovatrice.

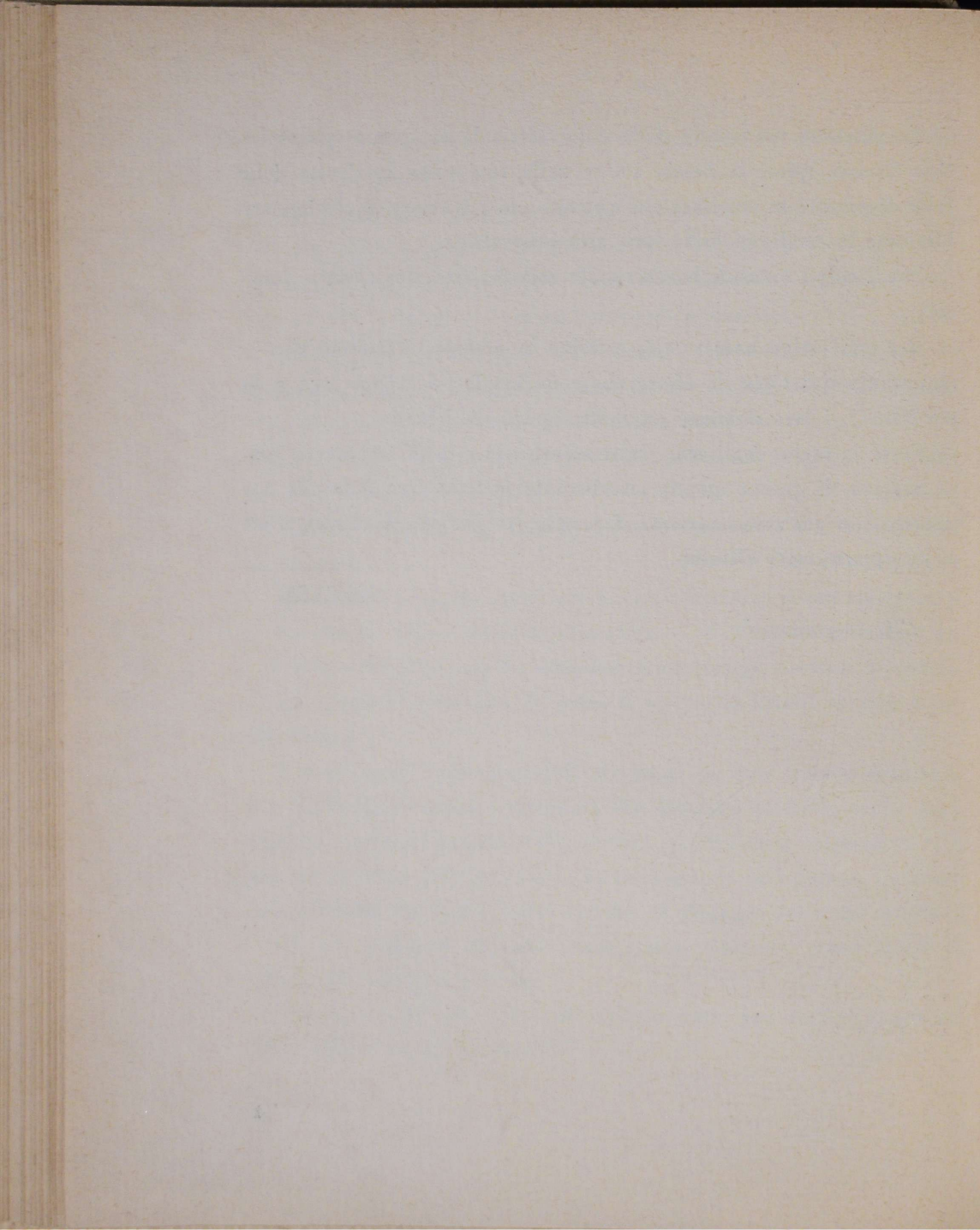
Ma il colpo terribile battuto nelle zolle ha fiaccato soltanto il suo corpo.

E a quel colpo han tremato persino le colonne di cinismo che — nonostante quest'ora di abnegazione nazionale — ergono qua e là per l'Italia, i loro slabbrati capitelli coperti di licheni.

Forse la turba degli atei, degli schernitori e degli impotenti, aveva bisogno di questa spoglia riverberante *la fede*. Una fede che noi custodiremo più amorosamente di prima, *per proiettarla ovunque nel nome appassionato d'Italia*.

NOTARI.

Gli Avvenimenti



DIPINTI.

- 1 *Il foot-baller.*
- 2 *Donna alla finestra.*
- 3 *Il lutto.*
- 4 *Ritratto del Marchese di Casanova.*
- 5 *Donna seduta (costruzione spirale).*
- 6 *Studio di testa con luce.*
- 7 *Cavallo e cavaliere.*
- 8 *Testa della madre.*
- 9 *Antigratzioso.*
- 10 *Rissa.*
- 11 *Trittico (Stati d'animo).*
- 12 *Donna seduta (sintesi plastica).*
- 13 *I selciatori.*
- 14 *Lettrice.*
- 15 *La madre che cuce.*
- 16 *Sotto il pergolato.*
- 17 *Ritratto di donna.*
- 18 *Studio di faccia.*
- 19 *Dinamismo di un corpo umano.*
- 20 *Figura in piedi.*
- 21 *Il sogno.*
- 22 *Donna all'aria aperta.*
- 23 *Cavallo di traino.*
- 24 *Materia.*

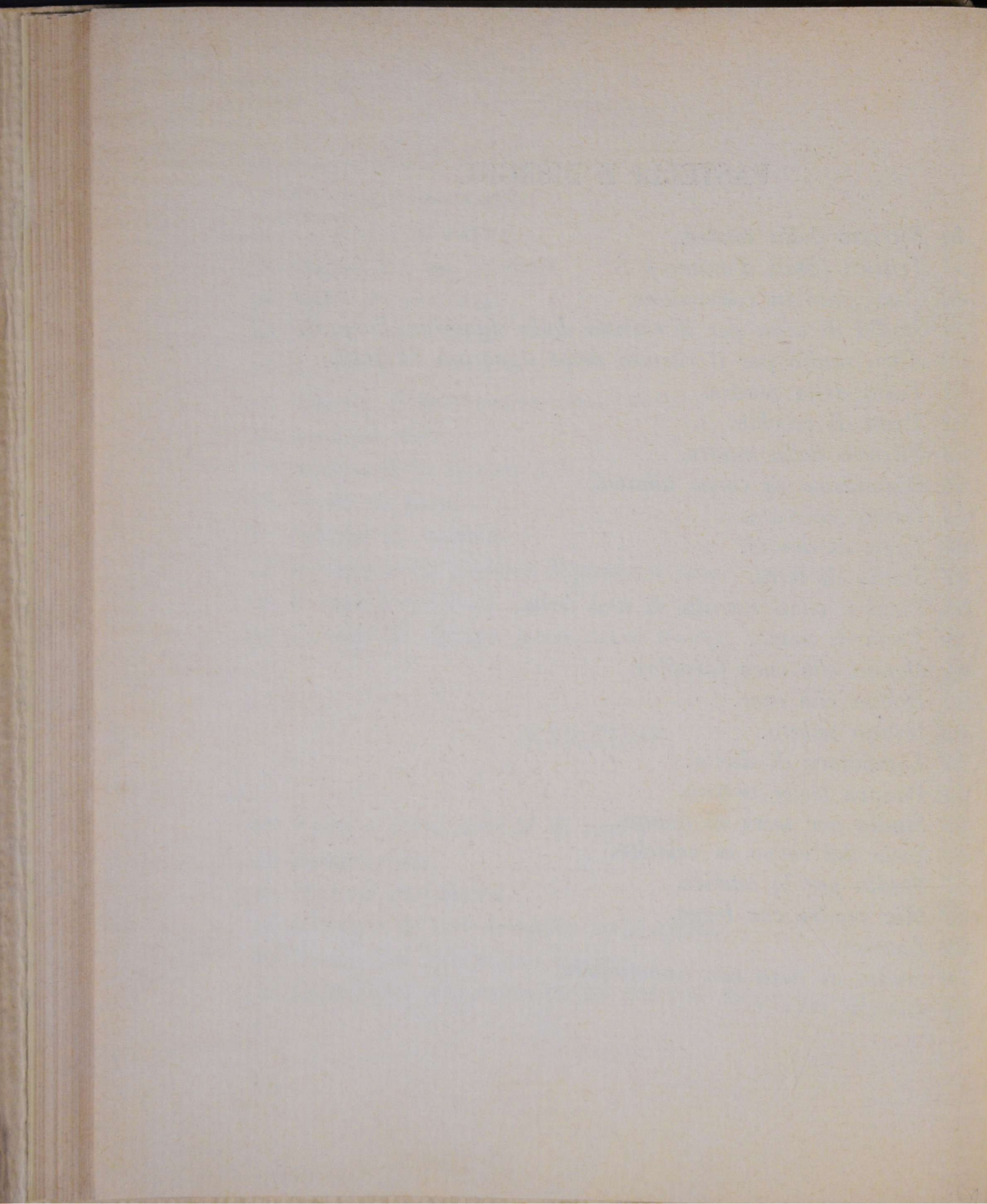
- 25 *Dinamismo di corpo umano.*
- 26 *La madre che legge.*
- 27 *La madre al tavolo.*
- 28 *Elasticità (propr. Marinetti).*
- 29 *Testa di fanciulla.*
- 30 *Le tre donne (propr. Baer).*
- 31 *La retata (" ").*
- 32 *Ritratto di mia madre (Propr. Baer).*
- 33 *La città sale (" ").*
- 34 *Ritratto della signora X (" ").*
- 35 *Studio di teste.*
- 36 *Interno di cascina.*
- 37 *Ritratto dello scultore Ripamonti (propr. Piccoli).*
- 38 *Il lago (propr. Baer).*
- 39 *Ritratto di signora (propr. signora Fanna).*

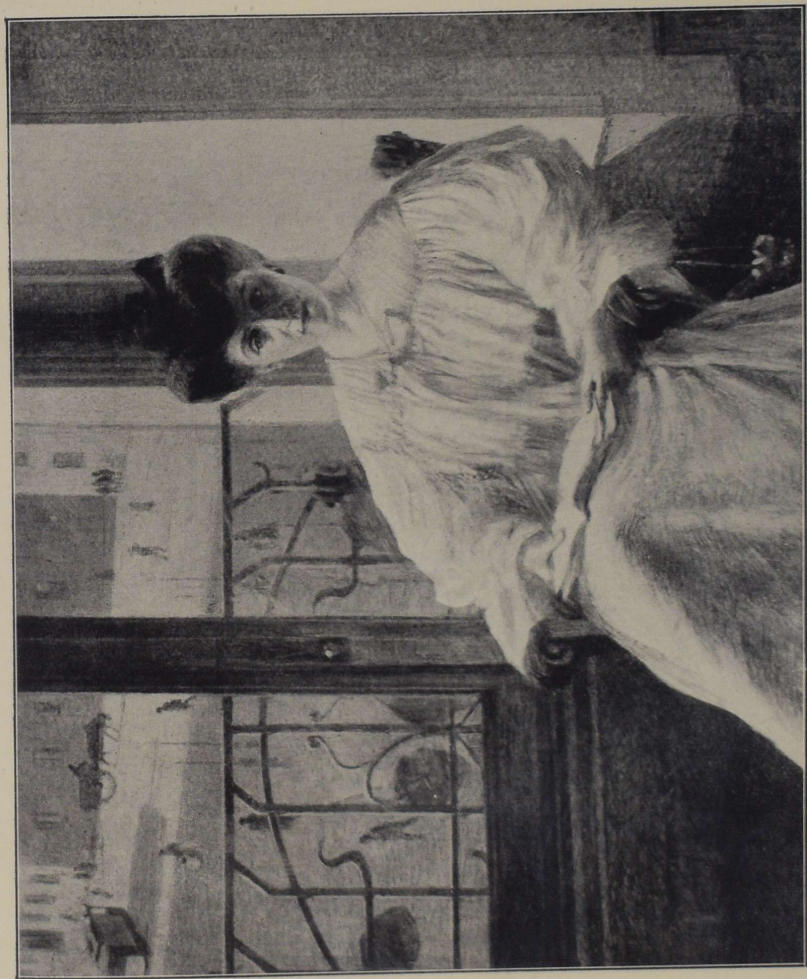
SCULTURE.

- 40 *Vuoti e pieni astratti di una testa.*
- 41 *Antigrazioso.*
- 42 *Muscoli in velocità.*
- 43 *Sviluppo di una bottiglia nello spazio.*
- 44 *Sintesi del dinamismo umano.*
- 45 *Costruzione dinamica di un galoppo (propr. Marinetti).*

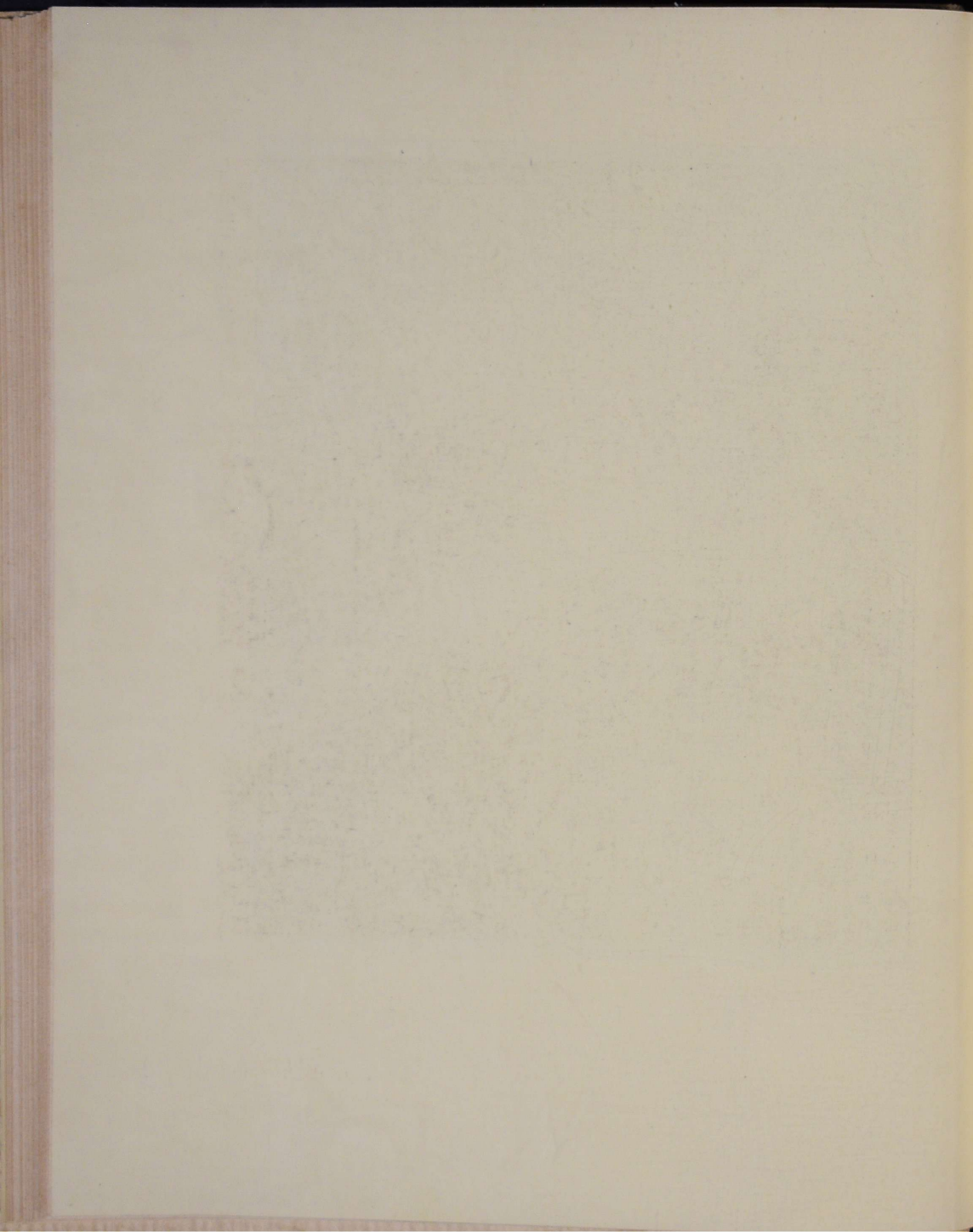
PASTELLI E DISEGNI.

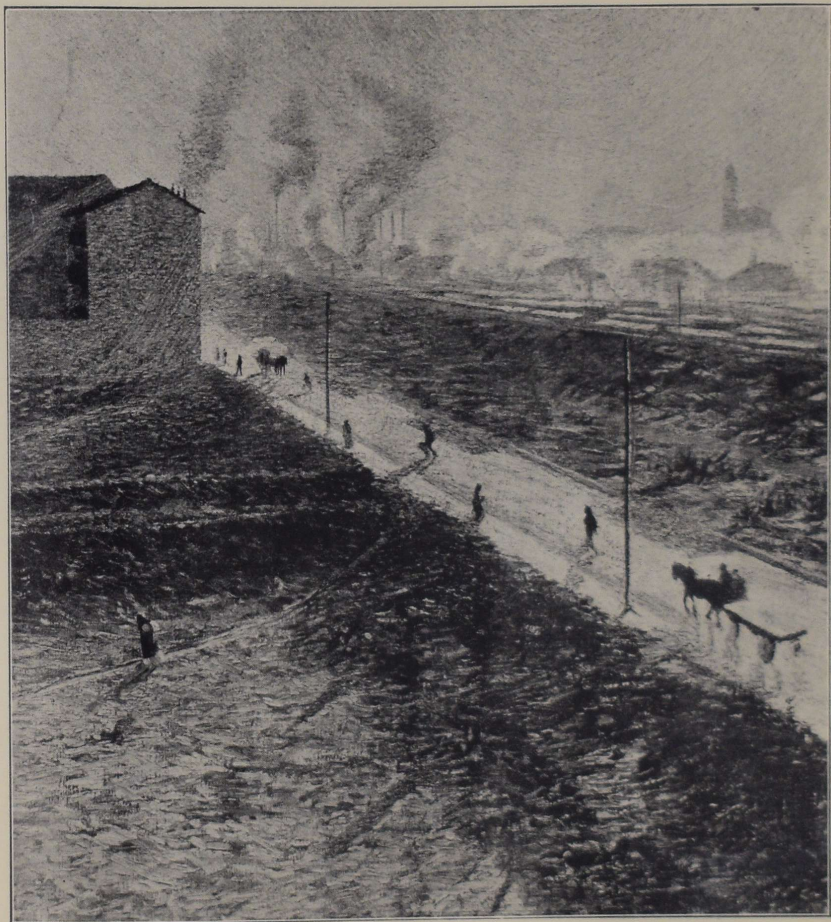
- 46 *Ritratto della madre.*
- 47 *Trittico (Stati d'animo.)*
- 48 *Caseggiato in costruzione.*
- 49 *Studio di testa per il ritratto della signorina Sarfatti.*
- 50 *Altro studio per il ritratto della signorina Sarfatti.*
- 51 *Testa della madre.*
- 52 *Testa di vecchia.*
- 53 *Ritratto della madre.*
- 54 *Dinamismo di corpo umano.*
- 55 *Donna coricata.*
- 56 *Testa di donna.*
- 57 *Studio di testa.*
- 58 *Pieni e vuoti astratti di una testa.*
- 59 *Testa di uomo.*
- 60 *Donna che cuce (profilo).*
- 61 *Donna che cuce.*
- 62 *Donna seduta.*
- 63 *Lanciatore di dischi.*
- 64 *Padova (propr. De Boni).*
- 65 *Studio per testa di donna.*
- 66 *Serie del corpo in velocità.*
- 67 *Studio per la lettrice.*
- 68 *Mia madre che legge.*
- 69 *Lettrice.*
- 70 *Studio di testa con annotazioni.*
- 71 *Disegni vari.*





Ritratto di donna.

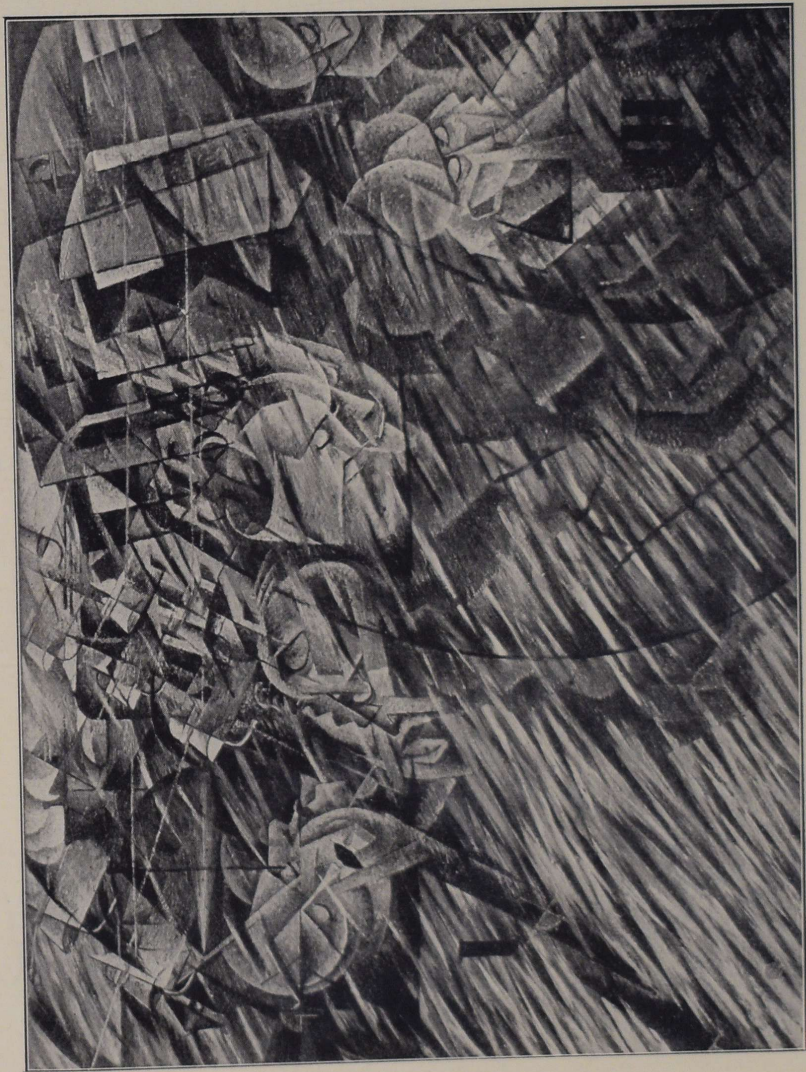




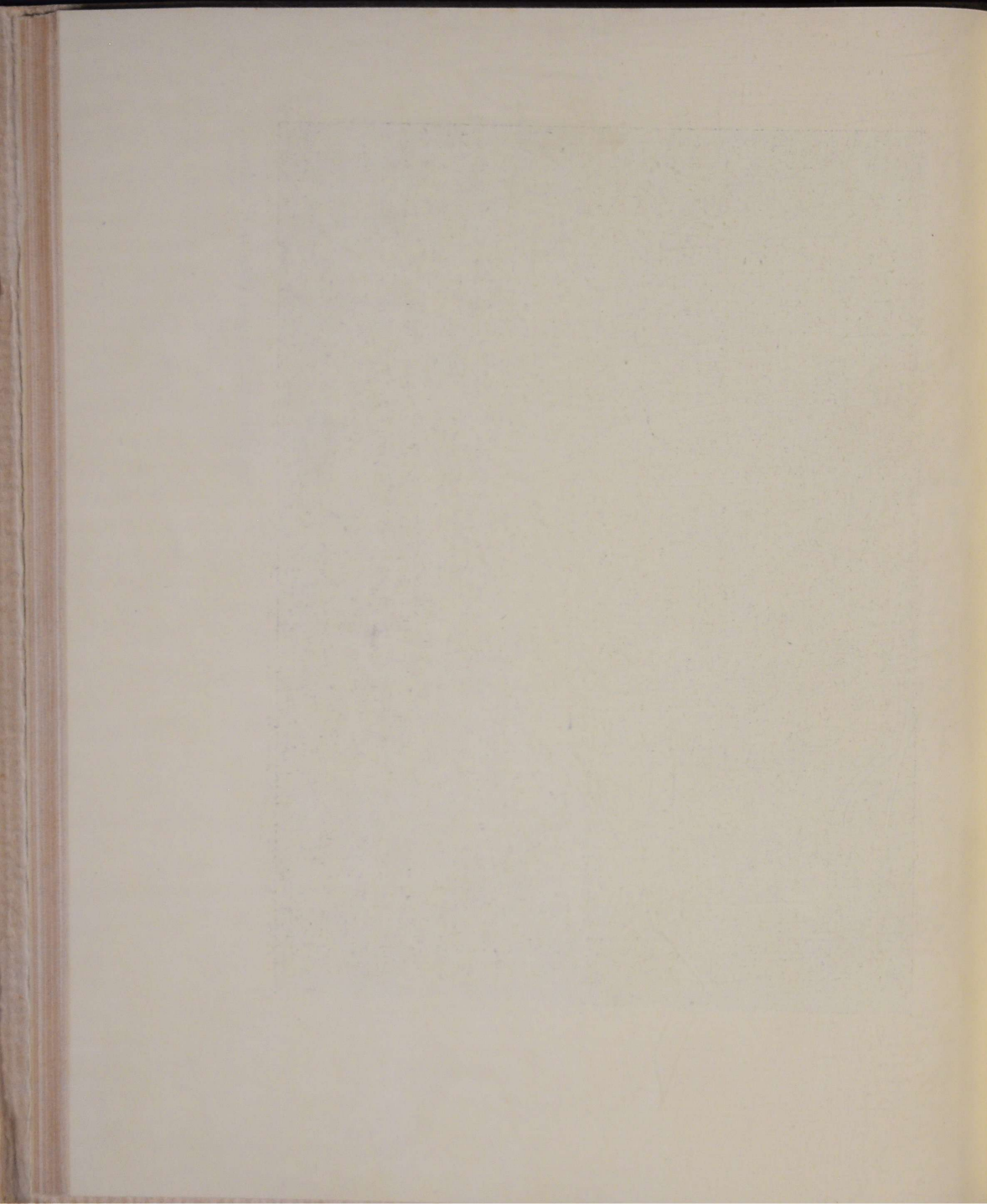
Sobborgo di Milano.



Il lutto.

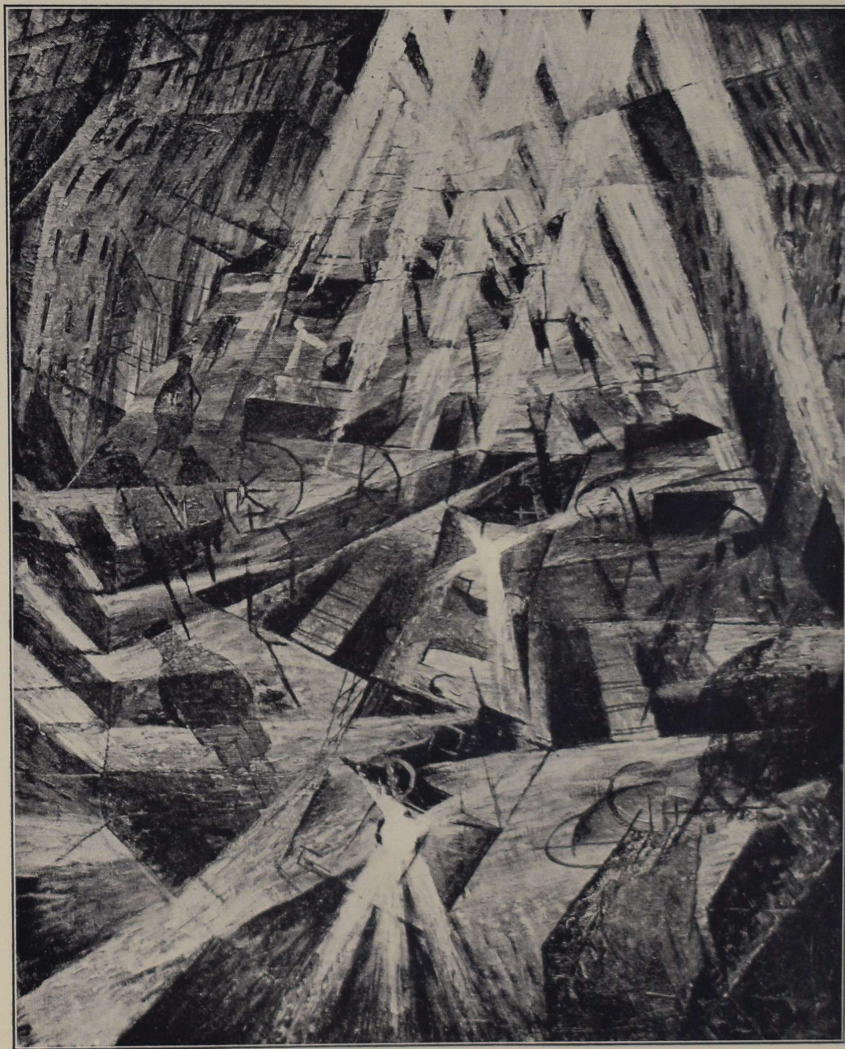


Quelli che vanno (Stato d'animo).

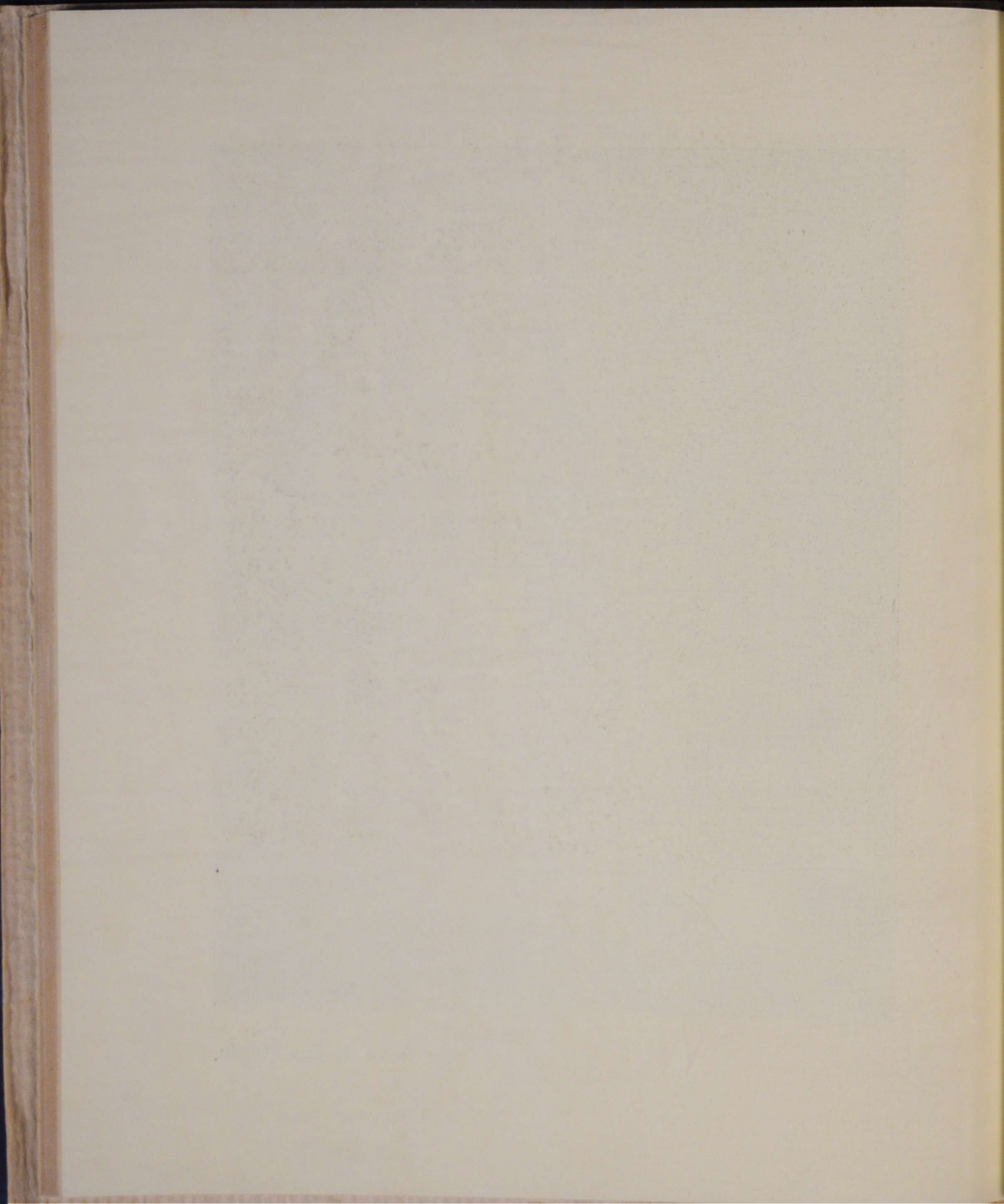




Quelli che restano (Stato d'animo).

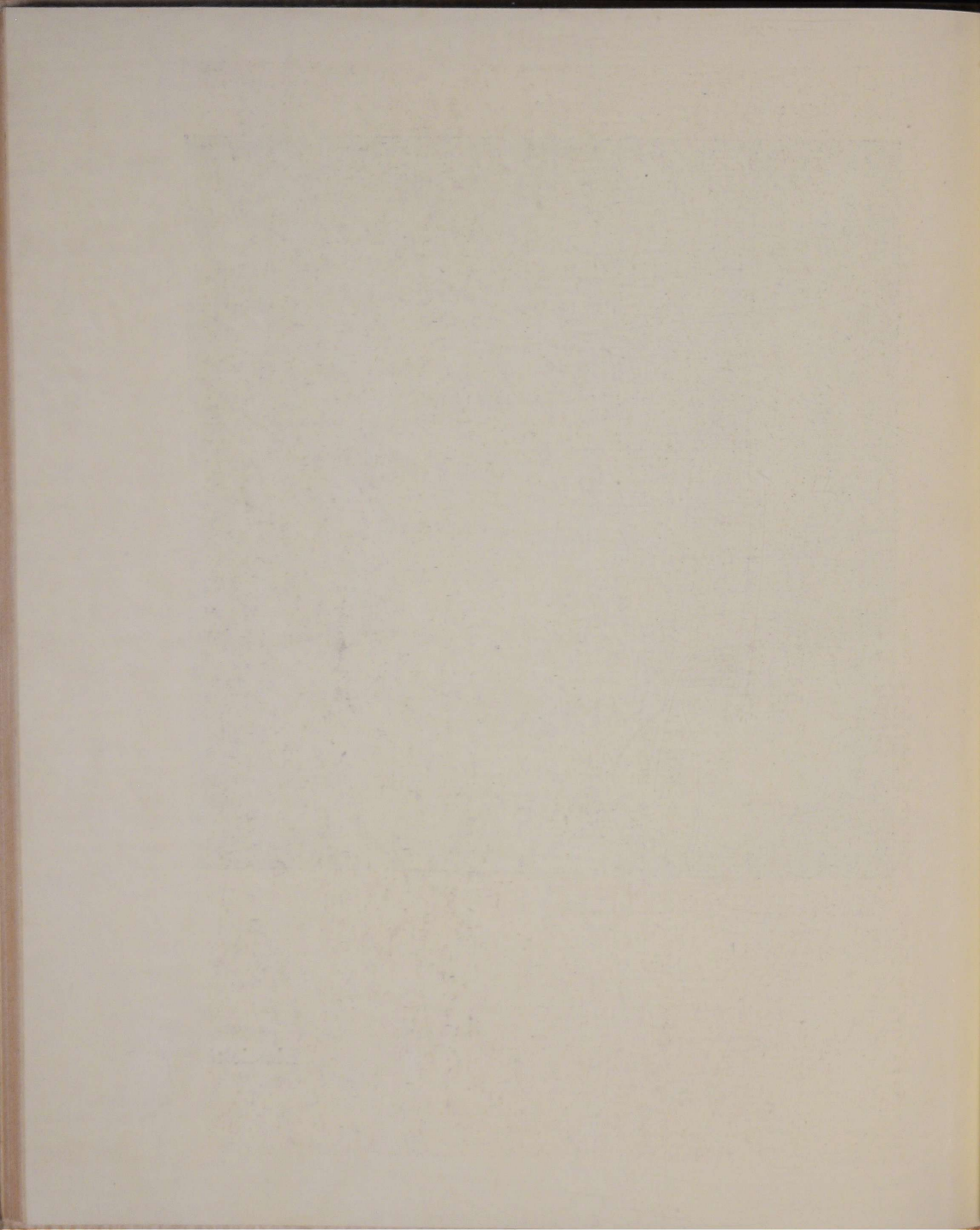


Le forze di una strada.



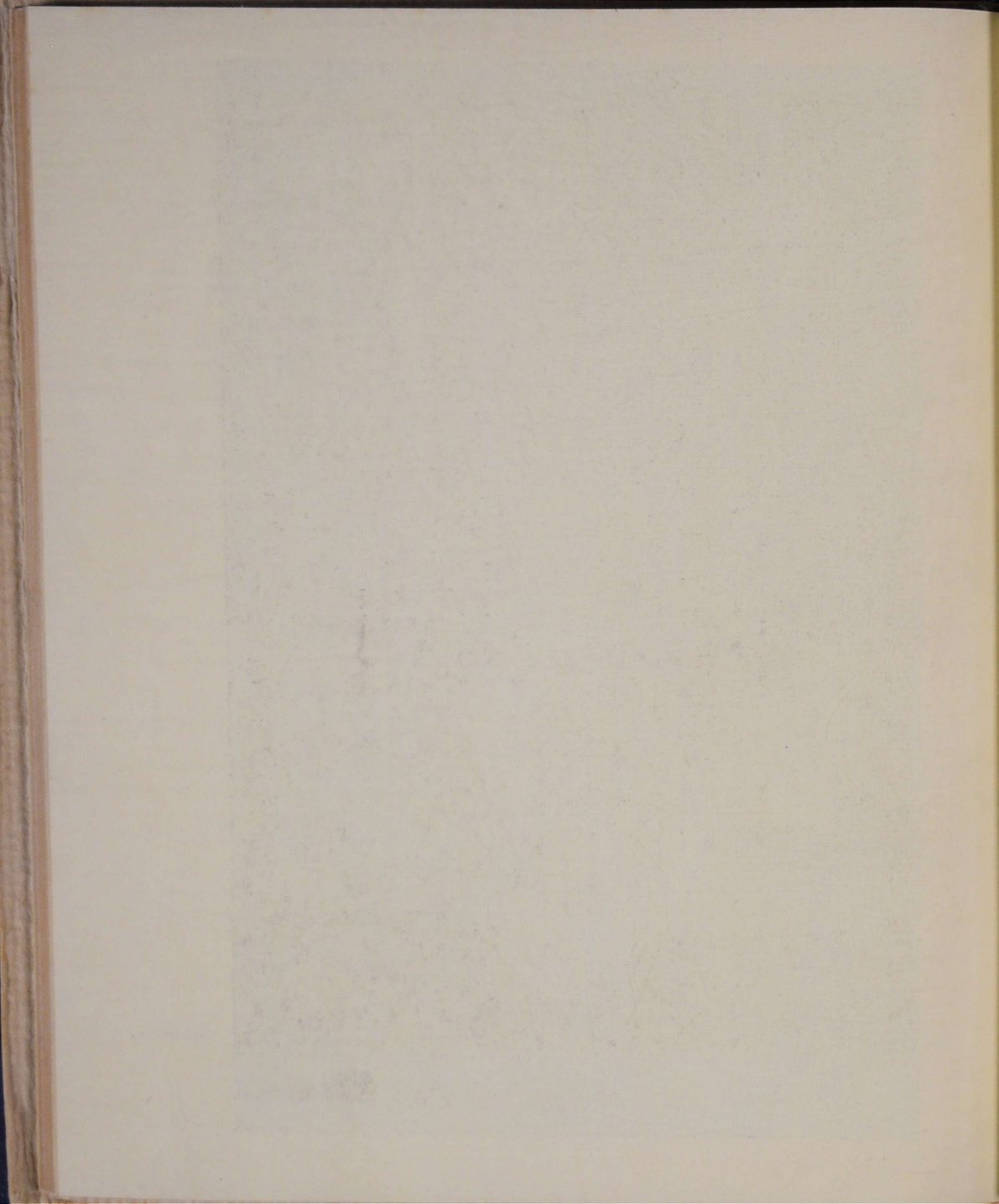


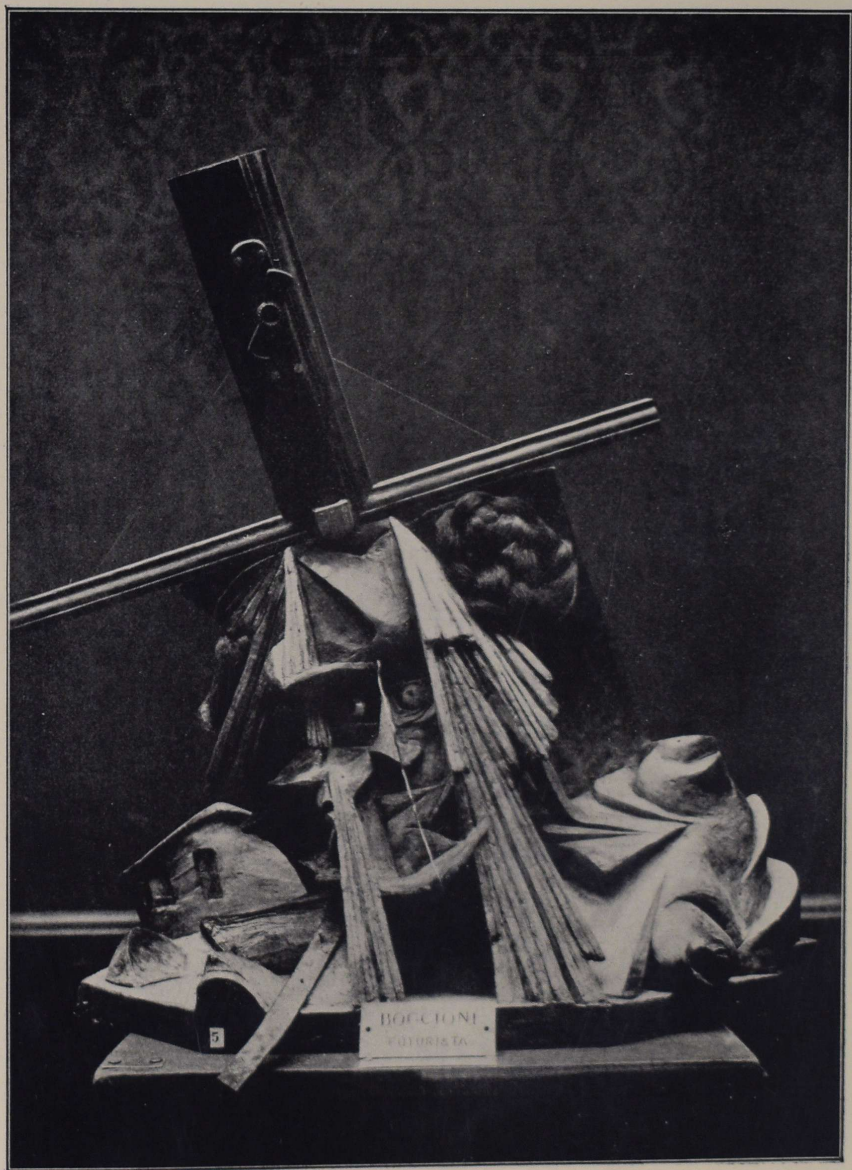
Elasticità.



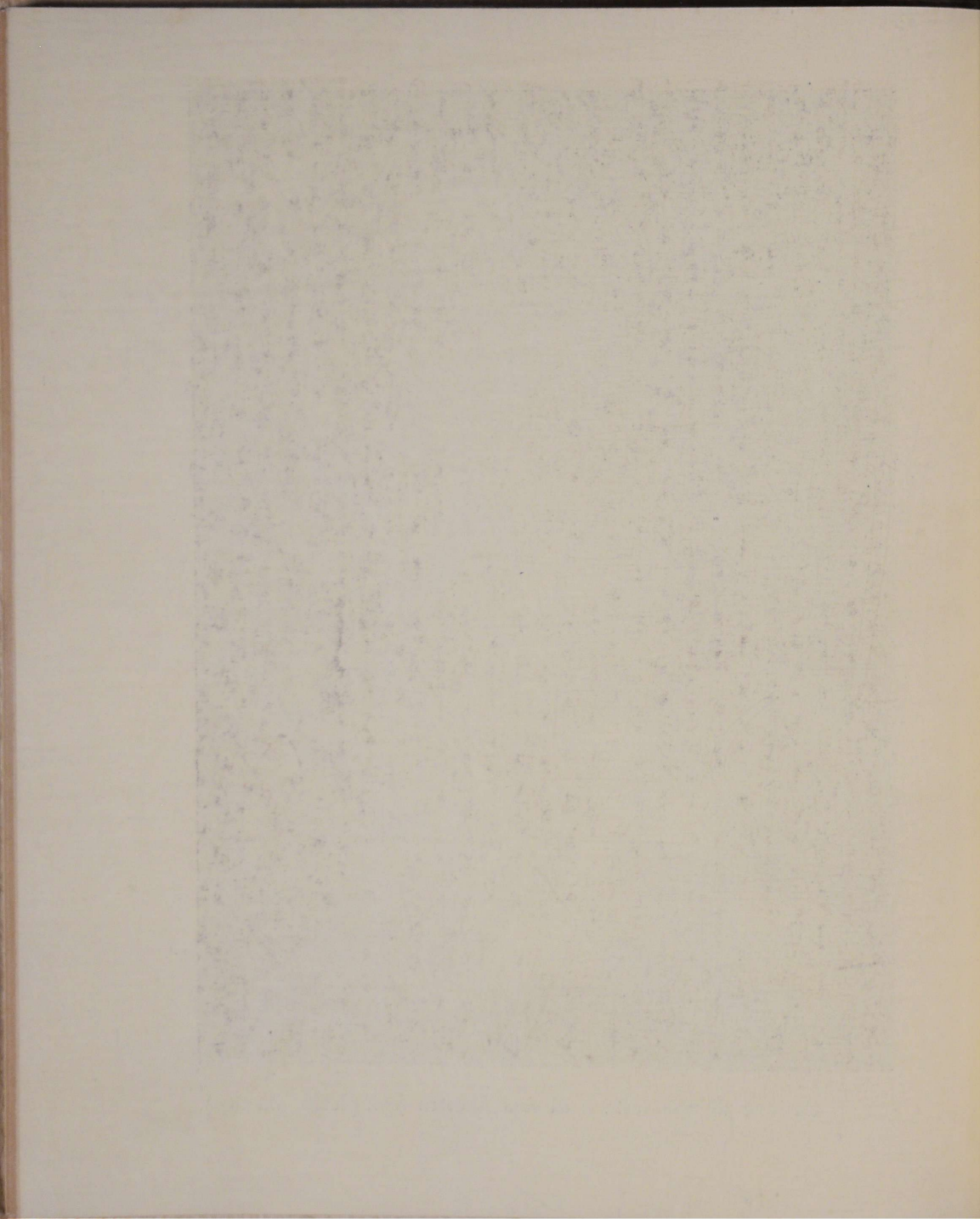


Materia.



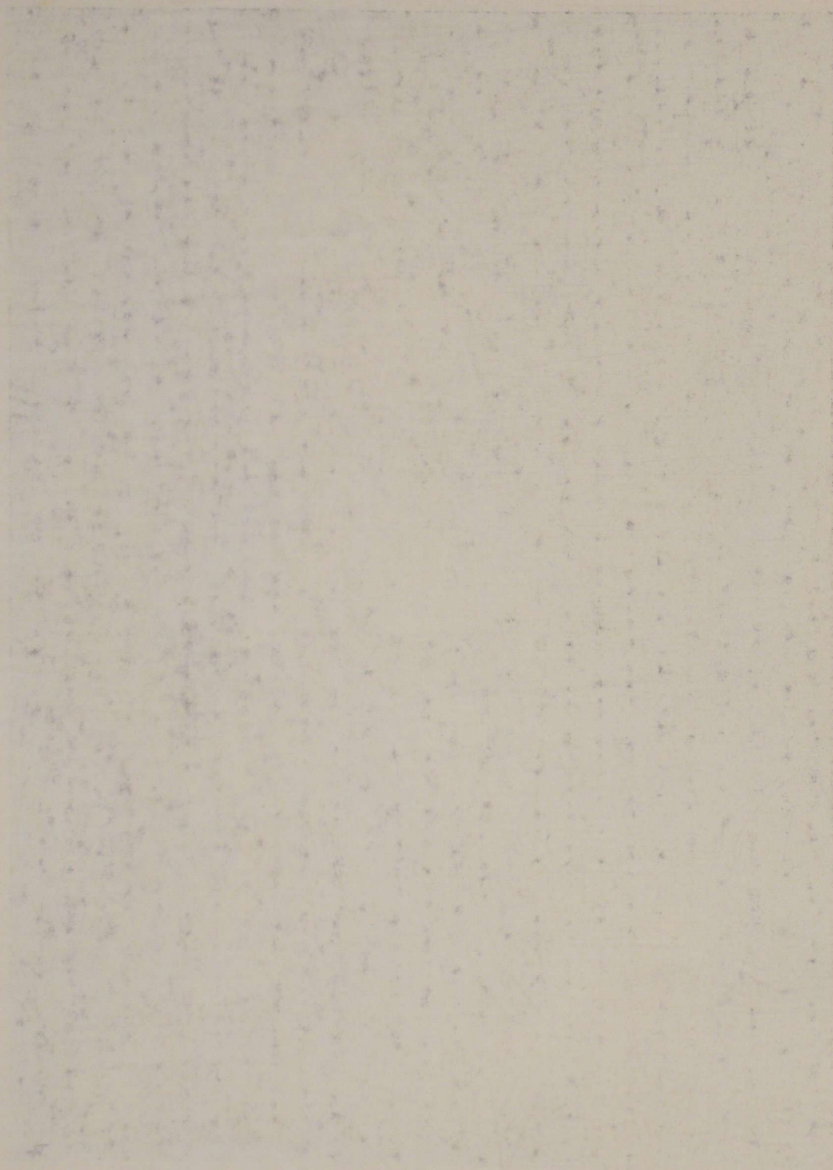


Fusione di una testa e di una finestra (complesso plastico).





Muscoli in velocità.





Forme uniche della continuità nello spazio (complesso plastico).



ARTI-GRAFICHE



PIZZI-E-PIZIO
MILANO